

“NOTAS EN COMÚN”: presencias de una literatura menor en la antología *30.30 poesía argentina del siglo XXI*

Claudio Ariel Dobal
Departamento de Humanidades
Universidad Nacional del Sur
claudiodobal.uns@gmail.com

Resumen:

En 2014, Francisco Bitar, Daiana Henderson y Gervasio Monchietti, publicaron el volumen *30.30 poesía argentina del siglo XXI*, una antología de carácter proyectivo en la que seleccionaron y ordenaron alfabéticamente una serie de poetas jóvenes, “mayormente desconocidos”, nacidos luego del retorno de la democracia y publicados a partir del año 2000. Si bien esta antología pone en evidencia la variabilidad de las tendencias poéticas de la Argentina del nuevo milenio, los antologadores resaltan que en ella se pueden percibir ciertas “notas en común, como un aire de época que termina o recién empieza”. Es a partir de esta afirmación, y siguiendo algunas apreciaciones de Hardt y Negri (2004), que este trabajo busca indagar sobre lo “común” que puede distinguirse a partir del agrupamiento no jerárquico de las muchas singularidades editoriales, biográficas, geográficas, pero por sobre todo textuales que se presentan en dicha antología. En este sentido, nuestra propuesta es ver allí la presencia de una multitud poética que no solo actúa por fuera de cualquier constitución comunitaria (auto)impuesta, sino que además exhibe en y con sus textos varias de las condiciones revolucionarias que caracterizan a una “literatura menor”, tal cual la definieron Deleuze y Guattari (1975).

Palabras claves: poesía argentina del siglo XXI; antología poética; literatura menor; disenso; lo común

"COMMON NOTES": Presences of a Minor Literature in the Anthology *30.30 poesía argentina del siglo XXI*.

Abstract:

In 2014, Francisco Bitar, Daiana Henderson, and Gervasio Monchietti published volume *30.30 poesía argentina del siglo XXI*, a projective anthology in which they selected and alphabetically ordered a series of young poets, “mostly unknown”, born after the return of democracy and published from the year 2000. Although this anthology reveals the variability of the poetic trends of the new millennium Argentina, the anthologists highlight that in it you can perceive certain “common notes, like an air of time that ends or just begins”. It is from this statement, and following some appreciations of Hardt and Negri (2004), that this work seeks to inquire about the “common” that can be distinguished from the non-hierarchical grouping of the many editorial, biographical, geographical singularities, but above all textual that are presented in this anthology. In this sense, our proposal is to see there the presence of a poetic multitude that not only acts outside of any (self)imposed community constitution, but also exhibits in and with its texts several of the revolutionary conditions that characterize a “minor literature”, as defined by Deleuze and Guattari (1975).

Keywords: Argentine poetry of the 21st century; poetic anthology; minor literature; dissent; the common

Fecha de recepción: 30/11/2023

Fecha de aceptación: 14/12/2023

En 2014, los poetas Francisco Bitar, Daiana Henderson y Gervasio Monchietti publicaron en Rosario el volumen *30.30 poesía argentina del siglo XXI*, una antología de carácter proyectivo en la que seleccionaron y ordenaron alfabéticamente una serie de poetas jóvenes “mayormente desconocidos” de nuestro país, nacidos luego del retorno de la democracia y publicados por primera vez a partir del año 2000. Ya en el prólogo los antologadores dan cuenta que los textos que se incluyen en este libro ponen en evidencia la variabilidad de las tendencias poéticas del nuevo milenio en Argentina, observable tanto en los diferentes lenguajes y estrategias discursivas utilizadas, como en ciertas posturas ideológicas opuestas, y en las diversas filiaciones y tentativas de mezclar o sintetizar en los textos procedimientos formales tomados de corrientes estéticas locales y tradiciones extranjeras. No obstante, más allá de estos contrastes, los poemas y las poéticas incluidas permiten encontrar, para Bitar, Henderson y Monchietti, ciertas “notas en común, como un aire de época que termina o recién empieza” (2014: 9).

Es a partir de esta frase final que en el siguiente trabajo se propone indagar cuáles son esas características que hacen a *lo común* en estas apuestas estéticas de principios de siglo XXI, para luego intentar determinar las particularidades que pueden caracterizar a dicho “aire de época”.

En este sentido, la primera “nota en común”, la más evidente, salta a la vista en la hojeada inicial de la antología, cuando se percibe la uniformidad visual que, en general, presentan los textos seleccionados, y que está marcada por una versificación libre alineada a la izquierda de la página, por la perseverancia de la minúscula, la falta pronunciada de signos de puntuación, y por la ausencia casi absoluta de cambios de tipografía¹; aspectos que dan cuenta de la identidad formal y técnica que sostiene el volumen como un todo.

La segunda “nota en común” surge ya en el proceso de lectura, al evidenciar la marcada insistencia de los poemas incluidos en la antología por la narración de hechos del presente. Si bien es cierto que hay algunos textos que decantan más por la descripción objetiva —como los poemas de *Camino mínimo* (edición de autor, 2006), del bahiense Leandro Beier, los de *Bruma* (Vox, Bahía Blanca, 2012) del marplatense Matías Moscardi, y algunos poemas inéditos del rosarino Bernardo Orge, como “YPF”, o “El camión y los perros”—, e incluso hay otros que mantienen su eje principal en la expresión de emociones desbocadas —como los que provienen de *Nuevas pesadillas* (Colección Brillo - Iván Rosado, Rosario, 2012), de la rosarina Julia Enríquez, o de *El último clásico* (Ese es otro que bien baila, Paraná, 2010; Gigante, Paraná, 2012), del fallecido Ariel Delgado; o de

¹ En cuanto a la versificación, casi una octava parte de los textos de la antología opta por la escritura en prosa; mientras que la experimentación gráfica solo se hace presente en algunos pocos fragmentos de “¡KOWABUNGA!”, de Santiago Pontoni, poema publicado en el libro que tiene el mismo nombre, editado por Diatriba en el 2011.

los poemarios inéditos *Mamita Power*, de la marplatense Luciana Caamaño, y *Moluscos*, de la santafesina Rosina Lozeco—, la gran mayoría de los textos antologados presenta una intencionalidad narrativa sustentada en la voluntad de contar historias o sucesos mínimos, muchas veces banales, desde el punto de vista más o menos subjetivo de una primera persona, como en “Compré una canasta con frutas”, de la marplatense Paula Moya —incluido en *Carne* (Goles Rosas, Mar del Plata, 2010)—, o en “Los principios del federalismo” —*Paritarias + Soy la decepción* (Ediciones Stanton, Bs. As., 2011)— del cordobés Carlos Godoy, por poner solo algunos ejemplos en los que salir de compras o escuchar a un vecino gritar por la noche puede ser motivo y tema de la escritura.

Ahora bien, dentro de este conjunto de poemas de tipo narrativo (algunos en verso, otros en prosa), se hallan diferencias que permiten considerarlos en dos grandes subgrupos no homólogos: por un lado, en el de mayor repetición, están los textos que ubican la acción en ciudades sin nombres, en las que el yo poético (muchas veces expresado como parte de un plural de amistad o de pareja) se siente solo o abandonado. En estos casos, la ciudad y sus lugares de paso o de reunión se presentan mayormente como algo hostil, o al menos extraño, para el protagonista que percibe, vive y hasta sufre su soledad, su insignificancia relativa, y su imposibilidad manifiesta de comunicarse con otros, aun sabiéndose casi siempre rodeado de personas. Un caso emblemático de este grupo se encuentra en el poema “Él/ella”, de la chaqueña Nuria Fleita Zain, publicado originalmente en 2008²: poema largo en el que un/a protagonista va a compartir una reunión de cumpleaños en un lugar público y que desde la misma llegada se siente angustiado/a, fóbico/a, con dudas constantes y crecientes en cuanto a las reacciones de los demás (casi todos artistas o profesionales), y de la que termina huyendo apresuradamente, dejando unas disculpas genéricas y desatendidas, para terminar sintiéndose aún más fóbico/a y en una tremenda soledad al final del texto (“Antolín y otros” 2014: 108-112). En una línea similar, a este mismo grupo también se le pueden sumar el poema “Mi taza de té con leche” y “El exceso lleva a la sabiduría”, de Ariel Delgado, pertenecientes a *El último clásico*; o el poema “Voladora”, de Rosina Lozeco, inédito hasta el 2014, aunque en estos casos, a diferencia de lo que sucedía con Fleita Zain, el yo poético se encuentra encerrado por propia voluntad, alejado de los sonidos de la calle que auguran felicidad para otros con los que no comparte el espacio público o privado, y la soledad no se problematiza, sino que solo se la informa como algo que no se es capaz de modificar.

De una u otra forma se puede apreciar que estos “poemas de ciudad” narran en general las desavenencias de un cuerpo joven, que está recién saliendo en muchos casos de la infancia y de

² En el volumen *Chaque tu lengua. Antología de jóvenes narradores y poetas del Chaco*, editado por Cospel y Eloísa Cartonera, Resistencia-Bs. As.

la protección de la familia, para encontrarse con el dolor de los amores platónicos no correspondidos, o la ansiedad que generan las relaciones de pareja, como sucede en “El pibe”, o “Moluscos”, de la ya mencionada Rosina Lozeco, o en “Yo era tu cenicero platónico”, de Julia Enríquez, a los que se suman, por ejemplo, “La planta interna que le regalé a mi novia para su cumpleaños”, del entrerriano Julián Bejarano —publicado originalmente en *La prefabricada* (Colección Chapita, Bs.As., 2009)—. No obstante, y aunque no de modo mayoritario pero sin duda significativo, la salida endogámica que narran este grupo de poemas también permite al yo poético encontrarse con el placer del cuerpo del otro y la intimidad compartida —como algunos poemas inéditos del tucumano Ezequiel Nacusse, o en “Garage” de Luciana Caamaño³—; o disfrutar de la amistad del grupo de pares —como en el reconocido caso de “Papelitos de locura” del porteño Mariano Blatt, o “El campito” del bahiense Milton López, ambos de 2011⁴—.

A su vez, en este primer conjunto (citadino) destaca la poca o nula presencia de la cuestión laboral: ya sea como tema o como parte del contexto de estas vidas, el trabajo material (asalariado, fabril, “fordista”), o la falta del mismo, no se escribe como un problema, ni siquiera como una inquietud. Por el contrario, los personajes principales de estas historias, de notorio espíritu adolescente, no expresan necesidades económicas serias, ni perciben la carencia de oportunidades, y si bien no hay una ausencia absoluta de tipos sociales trabajadores de corte clásico (mayoritariamente independientes y manuales, como albañiles o gasistas⁵) los protagonistas de estos textos parecen dedicarse por sobre todo al *trabajo inmaterial o afectivo* (Cfr. Hardt y Negri 2004: 136-145), específicamente al arte y la familia, y es desde esa experiencia personal y laboral que miran a esos obreros adultos con ojos sorprendidos, como si estuvieran en presencia de verdaderos sabios de una vida en sociedad a la que reconocen no pueden, o no quieren, terminar de pertenecer.

³ Los poemas “John” o “Te buscaste las hendiduras”, de Nacusse, o el mencionado de Caamaño presentan situaciones donde los cuerpos desnudos son la manifestación plena de una intimidad alcanzada en una relación amorosa. En ellos hay un deseo y una voluntad de encontrarse con el otro y compartir con él o ella una porción de vida que se reconoce como breve y hasta pasajera.

⁴ El poema de Blatt, publicado originalmente en *Nada a cambio* (Belleza y Felicidad, Bs. As.), es que le más claramente representa esta idea, ya que en este texto el cuerpo joven del yo poético sale a pasear en bicicleta, a disfrutar el momento y tomar cerveza con amigos, aun cuando el espacio que recorren está plagado de promesas políticas de renovación incumplidas y de imágenes de un subdesarrollo manifiesto. Por su parte, el poema de López, aparecido en *Impreso en papel vegetal* (La Propia Cartonera, Montevideo), recuerda un juego de pelota con los amigos del barrio cuando éste está en proceso de cambio. Vale notar que, en este último caso, las voces de los amigos aparecen citadas en ciertas frases que se inscriben en su propio lenguaje coloquial.

⁵ Estos oficios aparecen representados en el poema inédito “La tarea de los albañiles”, de Jonatan Santos, o en “Las páginas pasan”, del bahiense Diego Vdovichencko, publicado originalmente en *Hasta acá* (La Propia Cartonera, Montevideo, 2012).

En oposición a esto, el otro subgrupo de poemas, minoritario en cantidad, está conformado por aquellos textos que narran un tipo de vida alejada de las urbes, en los que la soledad se convierte en algo patente, en una situación territorial y física buscada de manera consciente, y en los que el otro ya no es solo un detonante de ansiedad sino una posible amenaza al tipo de vida que se busca sostener. Así, en poemas largos como “Finca” del mendocino Tomás Fadel — publicado originalmente en el volumen con ese mismo nombre en la Colección Chapita, Bs. As., 2010; y por *Ese es otro que bien baila*, Paraná, 2011—, o en “El hombre que siembra”, de Carlos Godoy —incluido en el libro inédito *El indio salario*—, la presencia del campo como experiencia concreta de trabajo adulto, solitario y autosustentable, aparece narrada y detallada no solo en la relación singular con la tierra, sino también en la temporalización natural (no cronometrada) de las jornadas o estaciones.

No obstante, este plano “económico” no es la única manera de aparición del mundo campesino en este grupo, sino que también aquí se refiere a él como un espacio en el que se puede estar temporalmente incomunicado del mundo urbano —como en el poema inédito “Camino de las tropas”, del rosarino Jonatan Santos—; o se lo pone como ejemplo nostálgico de una vida anacrónica, en la que se puede estar más tranquilo y en más contacto con la naturaleza —como en el caso del libro *Conejos* de la azuleña Valeria Meiller, inédito hasta 2014—. Así, de una u otra manera, este grupo de poemas aborda el ocaso inminente del mundo campesino como tal, y por eso mismo el yo poético que se puede reconocer en ellos parece estar menos interesado en contar sus vivencias individuales contemporáneas, y más en recuperar, registrar y compartir saberes prácticos tradicionales que se comprenden en vías de desaparición (Hardt y Negri 2004: 146-154)⁶.

De esta manera se puede advertir que una tercera “nota en común” que presentan los poemas de *30.30...* es el rechazo, generalmente implícito, al modelo capitalista de trabajo y de relación con el mundo y los otros. Ya sea porque se dedican a expresar la neurosis urbana y los dilemas personales, ya porque su eje está en la transmisión de prácticas comunales y en la nostalgia campesina, los textos de esta antología se oponen a cualquier tipo de vida centrada en, o dirigida por lo meramente económico, por el individualismo y la competencia. A diferencia de lo que se puede encontrar en la narrativa argentina (o extranjera) de principios del nuevo

⁶ En este sentido, el yo poético que se presenta en estos “poemas del campo” se asemeja mucho al narrador oral descrito por Walter Benjamin en el ensayo que lleva ese mismo nombre (1998).

milenio⁷, o en los poemas de la generación anterior⁸, en los que el trabajo material, lo económico y la crítica a la *sociedad disciplinaria* era explícita, e incluso llegaba a ser el tema central, los textos seleccionados por Bitar, Henderson y Monchietti están generalmente⁹ habitados por individuos que no quieren o no se pueden hacer cargo, ni siquiera desde el cinismo, de la *sociedad de control* en la que nacieron y a la que ya tienen internalizada (Cfr. Deleuze 1995), y responden a esto con un gesto singular de aislamiento emocional o de alejamiento territorial. En cierta manera, en estos poemas del nuevo milenio se puede leer la recuperación contemporánea de cierto gesto romántico decimonónico, entendiendo por esto la manera de presentar al poeta dentro de la propia obra como un ser que se aleja y rechaza todo lo que la sociedad capitalista representa. No obstante, aun cuando estos éxodos no explícitos se puedan considerar una reacción *individual articulada con lo inmediato político* (Deleuze & Guattari 1978: 29), como una forma de responder, dialogar y hasta cuestionar los incómodos hábitos neoliberales adquiridos por esta generación cuya adolescencia estuvo marcada por el menemismo¹⁰, vale notar que, a diferencia de la pose romántica primigenia, en estos poemas el yo poético no se considera un ser superior, un “legislador oculto del mundo” que entiende las reglas implícitas que lo gobiernan, sino justamente todo lo contrario.

En efecto, una cuarta “nota en común” se evidencia en la voluntad que la mayoría de los textos de la antología presentan por desaturar a la poesía y a la figura del poeta como sujeto de reconocimiento artístico. Como recién se adelantó, ya sea en los “poemas de ciudad” como en los “del campo”, la autofiguración más evidente y más marcada que aparece en ellos es la del

⁷ Basta para esto revisar el volumen antológico *La joven guardia: nueva narrativa argentina* editado por Maximiliano Tomas (2005), o más específicamente el libro *Panorama Interzona: narrativas emergentes de la Argentina* realizado por Elsa Drucaroff (2013). En el caso de lo extranjero, el ejemplo a comparar podría ser la antología *Alt Lit: Literatura norteamericana actual* realizada por Hernán Vanoli y Lolita Copacabana también para Interzona (2014).

⁸ En este caso la comparación puede realizarse con los llamados poetas de los noventa, o también con el libro *53/70: poesía argentina del siglo XXI*, antología realizada por Julia Enríquez, Bernardo Orge y Daiana Henderson (2015), puntualmente en los casos de Fernanda Laguna, Sebastián Morfes, Washington Cucurto, entre otros.

⁹ Hay casos puntuales en donde esto no es así, como el que se da en los poemas del chaqueño Franco Boczkowski, radicado en Córdoba, que surgen del libro *Razones personales* (Nudista, Córdoba, 2013), especialmente en “Mediodía en Atenas” o “Resultados electorales”.

¹⁰ Estos textos, leídos en la continuidad y repitencia que propone la antología, no pueden dejarse de pensar en su coyuntura puntual: los autores de los textos compilados en *30.30...*, como bien dicen los antologadores, nacieron con la vuelta de la democracia en 1983, y por ende vivieron sus años de adolescencia en el final del ciclo menemista, y alcanzaron la mayoría de edad luego de la debacle social, económica y política del 2001. En cierto modo, si bien son textos que se publican originalmente ya durante los gobiernos de Cristina Fernández, los mismos responden, dialogan y cuestionan, desde la propia incomodidad, los hábitos neoliberales adquiridos.

escritor amateur: un escritor que lejos está de considerarse un “maestro” o un modelo a seguir por los demás, y que pone en duda, o desmerece sus propias producciones. Por ejemplo, en el poema inédito “La política no tiene onda” Bejarano anota que “ya no escribo con la polenta de antes”, para terminar, afirmando que “Mi virtud es saber que soy técnicamente pésimo” (“Antolín y otros” 2014: 33). Similarmente, en “No lo sabés pero la poesía te va a salvar” (2012), Julia Enríquez dice

no sé por qué tengo tantos textos de mierda
cuando los escribí me parecía que estaban buenos
tenía diecisiete y escribía porque creía estar rayada
no sabía que cuando en verdad estuviera rayada
no iba a poder escribir más
por el raye
 (“Antolín y otros” 2014: 86)

Del mismo modo, el yo poético de estos textos, aun escribiendo en primera persona, suele no ser siempre el centro del poema, y refuerza su amateurismo difuminando su voz por medio de la cita de voces de amigos que saben más, como en los textos citados de Caamaño o Enríquez; por el “remixado garrón” de un poema clásico de William Carlos Williams, como en “¡KOWABUNGA!”, del santafesino Santiago Pontoni; o con la traducción libre de una frase sobre la vida hecha por el cantante Morrissey que aparece en el poema inédito “Mi monstruo punk”, del jujeño Pablo Espinoza, por poner algunos ejemplos. En esta misma línea de comportamiento, en estos textos la propia poesía, y hasta la poesía como tal, también es puesta en un lugar de relativa, o casi nula importancia en relación al resto de actividades o trabajos humanos. Por ejemplo, en el recién citado texto de Espinoza, su Monstruo Punk lee una antología de nuevos poetas, y se ríe en voz alta, porque “no se toma en serio la poesía y me está enseñando a no tomarme la poesía tan en serio” (“Antolín y otros” 2014: 96-97).

Por lo tanto, por esta misma autfiguración y configuración literaria la escritura poética no es pensada, en los poemas de *30.30...*, como una actividad profesional, regida por una serie de valores compartidos, sino casi como, todo lo contrario. Técnicamente, por ejemplo, se aprecia que los poetas que se compilan en este libro no suelen escribir, sino que —como sucede en los caso de Moscardi, López, o Meiller— registran, anotan o listan su entorno más o menos cotidiano¹¹,

¹¹ López, en los poemas de *Impreso en papel vegetal*, o Moscardi en los de *Bruma* presentan un yo poético en primera persona que va anotando y describiendo, sin mayores precisiones, escenas que pueden verse en las calles de la ciudad. Por su parte, en el caso de *Diario de un naturalista*, libro inédito de Meiller, se da cuenta de otro tipo de registro, y se propone una escritura en clave de anotaciones diarias a partir de la observación de la naturaleza.

utilizando una sintaxis nueva en la que la lengua pierde sus signos de puntuación¹², y en la que, como se mencionó al comienzo, prima la hibridez o indistinción genérica en la que no se diferencia la prosa del verso, y en la que se entremezcla lo narrativo experiencial, con lo descriptivo más o menos objetivo, o lo lírico sentimental.

Del mismo modo, la forma de expresión que se utiliza en estos textos se aleja de los modelos y los ritmos más tradicionales de la escritura poética, y se asienta, en contrapartida, en una escritura alternativa más descontracturada, asentada (aunque no únicamente) en un cronolecto adolescente, o un sociolecto popular (no marginal) que ensaya una *desterritorialización de la lengua* heredada. En este sentido, y pensando aquí lo propuesto por Gilles Deleuze y Felix Guattari (1978), se puede notar que en la antología existen poemas que conjugan una lengua poética referencial de tradiciones variadas¹³, con la aparición subitánea (aunque no constante) de expresiones propias de una lengua vehicular —como "al toque", "la puta madre que nos parió", "le daba mecha", o "malcogida", que aparecen en "El agua planchada", de Bejarano, en "Mi mala onda", de Enriquez, o en "Papelitos de locura", de Blatt—, o con la inclusión de lenguas más específicas, de ciertos nichos o profesiones puntuales, como el latín en "Nec vacuum, tout plenum", del porteño Matías Heer —incluido en *Paijearse* (Colección Chapita, Bs. As., 2011; Gigante, Paraná, 2013)—, o el lenguaje de la programación en "C:\ ejercicios, no deberías recordarlos", del neuquino Bruno Revello —seleccionado de su libro *Son sólo ejercicios, no deberías recordarlos* (Ese es otro que bien baila, Paraná, 2011)—.

Finalmente, una quinta "nota en común" surge al revisar con una mirada un poco más distanciada, más general, los textos incluidos en *30.30....* En sí, leyendo el conjunto propuesto se puede concluir que, más allá de las relaciones editoriales que presentan las y los diferentes escritores incluidos en la antología¹⁴, los poemas seleccionados por Bitar, Henderson y Monchiatti no responden a ninguna práctica estética uniforme, sino que son ejemplos particulares que no

¹² En este sentido vale comentar que un quinto de los textos incluidos en la antología no utiliza mayúsculas o carece de signos de puntuación que permitan separar las oraciones más allá de la división de versos.

¹³ Esto se puede ver en la incorporación de formas del distanciamiento objetivo de Sergio Raimondi en los poemas de Beier, Moscardi, e incluso de López o Meiller; o modos de la poesía recargada del litoral en poemas como "La del medio", de Tomás Boasso (incluido en *Fuentes de radio casi estelares*, Gigante, Paraná, 2012), "Pérez", de Bernardo Orge y, en menor medida, en el poema inédito "El dragón de 20 centímetros es un pájaro", de Manuel Podestá.

¹⁴ En las biobibliografías con las que se presentan a los y las poetas aparecen una serie de redes editoriales que sostienen e interconectan las producciones incluidas en este volumen: para dar un ejemplo concreto y evidente, los antologados Tomás Fadel y Matías Heer son codirectores de Colección Chapita, editorial porteña que no solo publicó al compilador Francisco Bitar, sino que también editó libros de Antolín, Julián Bejarano, y Ariel Delgado; a la vez que los mencionados Bejarano, Delgado, junto a Manuel Podestá, incluidos en este volumen, son editores de *Ese es otro que bien baila*, editorial entrerriana que publicó, junto a otro grupo de autores como Tomás Boasso, o Bruno Revello, al propio Fadel.

pretenden destacar sobre el resto. En cierto modo, para esta generación de poetas la expresión individual resulta menos relevante que el *dispositivo colectivo de enunciación* (Deleuze & Guattari 1978: 30-31) que se va constituyendo en el entrelazado de sus diferentes voces y propuestas, todas similares, pero ninguna idéntica. Así, se puede concluir que en este libro, y por elevación en la poesía nacional del nuevo milenio (a diferencia de otros ejemplos internacionales, como la *Alt Lit* “de Tao Lin”), no se busca proyectar la construcción de una *comunidad* literaria que disuelva las individualidades, o que se encolumne detrás de la figura de un “guía” o de un “modelo” a repetir, sino que se propone la libre expresión de singularidades que puedan dialogar entre sí sin jerarquías, construyendo así una suerte de *multitud* poética que, parafraseando a Hardt y Negri (2004: 232-251), comparta y produzca *lo común*, sin comprometer los estilos personales.

En definitiva, las “notas en común” que hasta aquí se enumeraron permiten definir inicialmente la poesía argentina de principios de siglo XXI como una *literatura menor*, en el sentido que Deleuze y Guattari le dieron en 1978: tal cual se detalló a lo largo del trabajo, en los poemas incluidos en *30.30...* se evidencia una apuesta estética en la que la articulación de lo individual con lo inmediato político, la autofiguración del poeta como amateur, la desterritorialización de la lengua, y la construcción de un dispositivo colectivo de enunciación resultan ser marcas predominantes; a la vez que permiten leerlas como gestos de la disputa que esta minoría de escritores lleva adelante con las jerarquías y reglas de la lengua y la literatura mayor que los engloba. Una disputa que tiene como objetivo, una vez más, devenir menor para desde allí generar una ofensiva y correr los límites posibles de la definición misma de la lengua (mayor) y de lo literario.

Sin embargo, lo que resulta llamativo en este caso es que, a diferencia de lo que Deleuze y Guattari consideran como una de las características fundamentales de las *literaturas menores* del pasado, la poesía argentina de comienzos de siglo XXI no se puede definir como una literatura hecha por una minoría. O sí, pero es una minoría diferente, que no se constituye desde lo racial, lo sexual, el género o la condición social, sino que se conforma desde lo vital y desde la lengua del cuerpo joven.

Esto, no solo permite el entramado de redes literarias lábiles no acotadas por el territorio, sino que además establece otras prioridades y otras experiencias de escritura. En sí, a contrapelo quizá de lo que otras literaturas menores tienen como objetivo, la minoría poética argentina en cuestión no busca confrontar directamente con las generaciones anteriores, ni escribir manifiestos que construyan cofradías vanguardistas, o que propongan una literatura hecha por y para pocos. Más allá de las similitudes entre los textos que se evidenciaron en estas “notas en común” revisadas, la variabilidad de tendencias que se evidencia a lo largo de toda la antología (y

que, como dijimos, es subrayada en el “Prólogo” de la misma) puede ser leída como un intento certero de ir por un camino alternativo para democratizar el arte en su totalidad.

En este sentido, los poemas que se antologan en *30.30...* dan cuenta del nuevo *reparto de lo sensible* (Rancière 2009) que se está poniendo en juego a comienzo del nuevo milenio y que va en contra de cualquier *consenso* (auto)impuesto. Se trata de una reacomodación de las posibilidades de hacer y sentir en el que no solo se amplían las técnicas, los temas, y las lenguas factibles de utilizar en literatura, sino que también rompen las fronteras que separaban la actividad del poeta de las del resto de las personas. En cierto modo, pareciera que cada uno de los textos seleccionados por Bitar, Henderson y Monchiatti no solo busca afirmar individual y colectivamente que “esto que se escribe acá (también) es poesía”, sino que, por sobre todo, desea convencer que, ahora, “yo, y (también) cualquier otro/a, puede hacer poesía”.

De esta manera, el “aire de época” diferente que se respira en la apuesta estético-política de esta antología, y de la generación allí representada, surge de esta *práctica disensual* (para utilizar términos de Jaques Rancière 2019: 160, 190-191), en la que no solo se propone una nueva manera de hacer y entender el arte, sino también un nuevo reordenamiento, presente, pero por sobre todo por venir, de lo que se comprende por sujeto-artista.

Así, la antología termina amalgamando su carácter “proyectivo”¹⁵ con la puesta en evidencia de la búsqueda de una *poesía del futuro* (Cfr. Rancière 2019: 182-183) que no se cierre solo a representar las acciones del presente, sino que esté pensando en las posibilidades sensibles que se abren hacia adelante con este mismo gesto.

Es decir, tanto los antologadores como los antologados se homologan en este gesto de querer encontrar una poesía que se atreva a echar mano a restos de lo cotidiano, que se asiente en las propias contradicciones de su arte, y que, en definitiva, se reconozca como tal en la utopía de quienes desean con sus textos ser parte de una *multitud* que cante un himno colectivo, pero siempre escribiéndolo cada uno/a/e a su manera.

Bibliografía

¹⁵ Al respecto, Bitar, Henderson y Monchiatti en el “Prólogo” de *30.30...* afirman que “Las antologías proyectivas como esta, ponen a consideración del público actual y de los cambios sociales del gusto una serie de nombres y textos mayormente desconocidos, que debieron ser espigados de una variedad de manifestaciones poéticas sobre las que no hay ningún consenso. Lo que implica una doble apuesta crítica: se afirma el valor de esos textos en el presente y se prefigura el desarrollo de los proyectos que todavía están en sus inicios” (2014: 7).

- “Antolín y otros” (2014). *30.30: poesía argentina del siglo XXI*. (F. Bitar, D. Henderson, & G. Monchietti, Edits.). Rosario, Editorial Municipal de Rosario.
- Benjamin, Walter (1998). “El narrador”. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus: 111-134
- Bitar, Francisco, Henderson, Daiana, y Monchietti, Gervasio (2014). “Prólogo”. AA.VV., *30.30: poesía argentina del siglo XXI*, Rosario, Editorial Municipal de Rosario: 7-9
- Deleuze, Guilles (1995). “Post-scriptum sobre las sociedades de control”. *Conversaciones*, Valencia, Pre-Textos: 277-286.
- Deleuze, Guilles (1996). “La literatura y la vida”. *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama: 12-19.
- Deleuze, Guilles y Guattari, Felix (1978). *Kafka. Por una literatura menor*, México, Era.
- Drucaroff, Elsa (ed.) (2013). *Narrativas emergentes de la Argentina*, Buenos Aires, Interzona.
- Enriquez, Julia, Henderson, Daiana y Orge, Bernardo (edits.) (2015). *53/70: poesía argentina del siglo XXI*, Rosario, Editorial Municipal de Rosario.
- Hardt, Michael y Negri, Antonio (2004). *Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio*, Barcelona, Debate. Traducción de Juan Antonio Bravo.
- Rancièrè, Jaques (2009). *El reparto de lo sensible*, Santiago de Chile, LOM. Traducción de Cristobal Durán, Helga Peralta, Camilo Rossel, Iván Trujillo y Francisco de Undurraga.
- Rancièrè, Jaques (2019). *Disenso. Ensayos sobre estética y política*, México, Fondo de Cultura Económica. Traducción de Laura Esponda Aguilar.
- Tomas, Maximiliano (ed.) (2005). *La joven guardia: nueva narrativa argentina*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- Vanoli, Hernán y Copacabana, Lolita (edits.) (2014). *Alt Lit: Literatura norteamericana actual*, Buenos Aires, Interzona.